UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00089304 0

Locatelli-Milesi, Achille
L'opera di Gaetano
Previati

ND
623
P84L6

L'OPERA DI GAETANO PREVIATI

A. LOCATELLI MILESI

CASA EDIT. L. F. COGLIATI

ACHILLE LOCATELLI-MILESI

L'OPERA

DI

GAETANO PREVIATI

MILANO
CASA EDITRICE L. F. COGLIATI
Corso Porta Romana, N. 17

1906

ND
623
P84L6

PROPRIETÀ LETTERARIA

Gaetano Previati cominciò a far occupare di sè il pubblico nel 1880, quando presentò alla Esposizione Nazionale di Torino una grande tela a soggetto storico: *Cesare Borgia a Capua.*

Il quadro non poteva lasciar presagire quale forza agitatrice, quale tempra di novatore si sarebbe manifestata nel Previati pochi anni dopo. I virtuosi della pittura superficiale, trovarono nella composizione faragginosa, nella ostentazione convenzionale degli accessorii un'opera che corrispondeva al concetto volgare del *pittorico* invalso a quell'epoca; il pubblico rimase soddisfatto dal romanticismo teatrale e declamatorio che moveva i personaggi; si credette che il Previati, resosi più abile nel disegno accademico, fosse destinato a conquistare la massa ed a farsi una invidiata posizione nella pittura ufficiale e commerciabile.

Il Previati aveva allora 28 anni. Dalla nativa Ferrara era andato a Milano, ed aveva frequentato l'Accademia di Belle Arti, dove insegnava il Bertini, mentre Tranquillo Cremona agitava i giovani e li conquideva con le sue nuove ricerche.

Di fronte ai quadri del Bertini, accademici e freddamente convenzionali, le opere di Tranquillo Cremona apparivano inspirate dal genio. Il *vero* studiato con amore passava attraverso l'anima poetica del Cremona e veniva espresso con una forma affatto soggettiva, piena di una suggestionante delicatezza. Le figure, mosse da una passione romantica, ma non più convenzionale, erano circonfuse da una spiritualità nuova; lo studio della luce, la composizione del chiaro scuro, avevano, come nei quadri dei grandi maestri del cinquecento e del seicento, una capitale importanza poetica e sinfonica, una relazione diretta ed organica con l'idea.

Il Cremona ha certamente avuto un'influenza nei primordi della carriera artistica di Gaetano Previati.

Nel quadro: *Cesare Borgia a Capua*, troviamo che la vera qualità artistica — oltre a una innegabile signorilità dell'insieme che rammenta i quadri storici del viennese Hans Makart — è

Maternità

la geniale composizione del chiaroscuro. La luce è distribuita con una sapienza pittorica ed un senso poetico sconosciuto al Bertini: fra il *pêle-mêle* dell'orgia, trionfano nel sole le donne denudate pel desiderio degli ebri.

Siamo al primo gradino della scala ascensionale percorsa da Gaetano Previati: il valore del contrasto dell'ombra e della luce, — contrasto certamente ancora convenzionale e alquanto teatrale, ma di una genialità non comune. Mentre, come ho detto, per la composizione della linea e per l'interpretazione drammatica il Previati non si rivela superiore alla generalità degli artisti romantici dell'epoca, per il senso della luce si trova già all'avanguardia del movimento moderno.

Subito dopo comincia l'evoluzione, collo *Sciesa,* che rappresenta un primo grande passo in avanti. Siamo di fronte ad un'opera d'arte assolutamente idealista. Non c'è più nulla di convenzionale nella composizione; l'avvenimento drammatico è interpretato nel suo vero spirito, il quadro storico è inteso nel significato strettamente artistico. Lo *Sciesa* è certamente il più bel quadro che sia stato dipinto sull'epoca del Risorgimento. La linea della composizione è semplice, e non tradisce alcuna intenzione di

ostentare un'abilità di mestiere; il colore è sintetizzato in modo da concorrere direttamente all'espressione del sentimento; la tragicità del fatto che si svolge è resa con una profondità che impressiona l'osservatore, il quale non è distratto da alcun particolare che compia una funzione puramente e superficialmente decorativa; la figura del protagonista è meravigliosa di verità e di espressione umana. Con questa opera comincia a disegnarsi la personalità di Previati nelle sue vere linee: nello *Sciesa* il *vero* non è vero con la rappresentazione materiale e fotografica della forma e del colore, ma forma e colore sono semplificati e riassunti, *stilizzati* dirò, in modo che il sentimento ne balzi puro e dominatore. Così arriviamo al *Bacio*, nel quale il distacco dalla materialità, lo sforzo verso la spiritualità pura della visione, è deciso e mirabile.

Ormai il Previati ci appare quale è e quale sarà sempre. La sua anima d'artista è sbocciata come un fiore, ed ha trovato la sua espressione naturale, logica, semplicemente, — *come doveva essere*.

L'amore spirituale, l'amore delle anime che si cercano e che si vogliono, quello pel quale si facevano uccidere i cavalieri e morivano di languore le donzelle delle ballate medioevali, —

Giulietta e Romeo.

l'amore di Romeo e Giulietta, di Paolo e Francesca, di Tristano e Isolda, è tutto in quel quadro, è tutto in quel bacio.

Nel modo in cui si baciano i due giovani è il desiderio folle, lo sforzo disperato di trasfondersi l'anima per la bocca: guardando il quadro non vediamo che quello sforzo, non pensiamo che a quel desiderio.

L'intento è dunque raggiunto completamente, ed è ottenuto col mezzo più semplice; con la linea schematica delle figure, che esprime ad un tempo una unione massima ed un massimo sforzo. I personaggi stanno contro la luce di una grande vetrata, in modo che ogni dettaglio inutile sparisce; le figure restando come siluettate, mostrano sinteticamente il movimento passionale, e assumono nella sintesi l'importanza emotiva del simbolo. Ancora un passo, poi il capolavoro.

Nel 1891 il Previati espone la *Maternità:* l'evoluzione è finita; l'artista ha raggiunto la meta, oltre la quale non v'è più cammino; gli estremi confini dell'esprimibile sono toccati.

Il Previati colla *Maternità* ha avuto una visione mistica della più grande genialità e del più profondo significato poetico, ed è pervenuto ad esprimerla in una forma che appare quasi immateriale.

Scrive Domenico Tumiati: « Genuflessi fra le alte erbe pallide, tutti pallidi nelle loro ombre di luce, con le scintillazioni più delicate, nei capelli, nelle ali, suscitati dalla fonte invisibile, dietro l'albero simbolico, gli angeli adorano con le mani giunte e le ali socchiuse; adorano la madre che sulle ginocchia colore del giacinto, nutre il neonato. E tutta la luce piove su di lei e confonde il suo velo col cielo, perchè il cielo è sul suo capo e Dio nel suo cuore. Anche l'idea non poteva poggiare più in alto. Un mondo preesistente adorante il nuovo miracolo della maternità; il mondo degli angeli in cospetto al mondo degli uomini, al fiore della terra; in attesa che la scintilla divina si accenda nella creta e l'anima infantile dica alla madre: Tu sei. L'ammirazione dei voleri divini fa piegar loro le teste auree; un anello nuovo si è stretto nella catena del mondo e delle esistenze, un anello che avvince la pietra all'angelo, per la scintilla dell'intelletto. Perciò i frutti della terra esultano nei luminosi cieli, e perciò la giovine donna esulta fra gli arcangeli ».

In questo quadro l'artista si è liberato completamente dal peso della vita e della forma esteriore; il palpito dello spirito è puro e solo; la linea esprime ritmicamente il concetto mi-

Chiaro di Luna

stico; il colore, secondo la percezione materialmente sensoria, è scomparso: resta la luce nella sua essenza primitiva, come scaturisce dalla fonte originale, — emanazione diretta della vita divina.

Il Previati ha raggiunto quel limite, che è la fonte unica della emozione artistica, dove poesia, musica, forma, luce e moto si toccano e si confondono. La linea si svolge come una melodia, la luce vibra e canta il poema della vita.

Ora la evoluzione di Gaetano Previati ci appare direttamente connéssa allo sviluppo della sua personalità artistica, intimamente legata al suo scopo estetico. Esaminando il *Cesare Borgia a Capua*, il *Sciesa*, il *Bacio* e la *Maternità* noi possiamo seguire il temperamento dell'artista nella sua formazione e nella sua fioritura, misurare tutta l'importanza della sua secessione dall'accademismo.

Nel romanticismo ancora convenzionale del *Borgia* abbiamo notato i primi tentativi di suscitare l'emozione artistica colla composizione del chiaroscuro; il concetto accademico del *pittorico*, la rappresentazione materiale del tatto, ingombrano però la mente del pittore e rendono la sua opera superficiale.

Collo *Sciesa* il Previati sale dal verismo all'idealismo: il suo temperamento lo spinge ad

approfondire la ricerca del sentimento, anzi a fare di questa ricerca l'unico scopo dell'opera d'arte. Il Previati si propone ancora di illustrare un fatto preciso, ma non più coll'intenzione di trarre dal soggetto pretesto per dimostrare un'abilità pittorica, ma con quella di penetrarne lo spirito e di tradurlo con la maggiore efficacia. Perciò la tendenza a sintetizzare, ad allontanarsi completamente dalla fotografica riproduzione del vero materiale; lo sforzo di circondare le persone con un ambiente che partecipi direttamente alla loro espressione, alla loro vita spirituale.

Col *Bacio* il Previati abbandona anche l'idea di illustrare un avvenimento storico ben determinato. La scena si smaterializza, e come il fatto ha solo un'importanza spirituale, le figure divengono simboliche, sono di ogni tempo e di ogni luogo, sintetizzano una passione, un moto dell'animo: l'amore in una parola.

Più in alto ancora. Con la *Maternità* l'artista ha una visione di misticismo puro; mentre nel *Bacio* v' è l'amore umano, nella *Maternità* v' è l'amore divino. Non più la forma corporea, ma l'essenza vitale; non più il colore, ma la luce. Tutto deve purificarsi risalendo alla sua essenza originaria. Il tentativo è temerario; l'artista varca le soglie dell' inesprimibile....

Il Re Sole.

Ecco lo scopo di Gaetano Previati, ecco il significato della sua evoluzione.

Per un artista che, come Gaetano Previati, fa dell'espressione il massimo scopo dell'opera d'arte, la figura di Cristo doveva necessariamente apparire la più meravigliosa fonte di inspirazione poetica.

Con Gesù Cristo il sentimento amoroso ha avuto la sua più sublime espressione, si è identificato col sentimento religioso, ha impregnato tutta la vita come un profumo.

Dopo l'apoteosi cristiana, nei versi, nelle tele, nei marmi, gli artisti tentarono di trasfondere un poco dell'anima divina di Cristo. I canoni dell'estetica classica furono scossi; sovra la impassibile bellezza antica, resa con la perfezione plastica dagli artisti greci, sorse una nuova bellezza, — la bellezza dello spirito proclamata e incarnata dal Nazareno. E fu questa bellezza più umana e insieme più divina: il dolore che purifica le anime e le avvicina a Gesù, il dolore che suscita l'amore e affratella gli uomini, apparve il più perfetto dei sentimenti umani, il più reale, — modello di nobiltà e tipo di bellezza.

Gaetano Previati, con la sua anima di mistico, doveva essere un interprete dell'anima di Cristo sovra ogni altra cosa. E la sua evolu-

zione lo avvicina sempre più ad essa, dal classicismo staccandola sempre maggiormente, fino a condurlo alla *Via Crucis*, che è la vera rivelazione della figura di Gesù.

Cristo e la sua passione han sempre tentato la fantasia del Previati. Così egli dipinse a più riprese il Crocefisso come imagine di dolore ineffabile; nè cercò mai di rendere nella faccia del Signore un tipo di bellezza derivante dalla regolarità e l'armonia dei lineamenti, ma volle far consistere la bellezza soltanto nella più intensa espressione del dolore.

Il Previati ha dunque sempre inteso Cristo nella sua sofferenza sublime; e anche nel quadro: *Io sono la Via, la Verità, la Vita*, nel quale la figura del Redentore è espressa con un disegno soverchiamente rigido e che poco simpatizza, c' è il dolore di Colui che porta sulle spalle i peccati di tutti gli uomini che sono stati e che dovranno essere.

Lo spasimo delle Donne che hanno seguito il Cristo sulla strada dell'onta e lo han veduto spirare, è espresso dal Previati nella *Via del Calvario* e nelle *Marie ai piedi della Croce* in tutta la sua desolazione; ma dove — come ho detto — egli ha manifestato la sua anima di cristiano con la massima potenza, è nei quattor-

Novara.

dici quadri della *Via Crucis*. In essi è riassunto l'ultimo atto della Passione nella sua immensa tragicità, — il quale non fu mai, — da quanto è avvenuto sulla terra, e imaginato dagli uomini, e espresso nei poemi e nelle leggende, — uguagliato in grandezza ed in perfezione.

Quando io vidi la *Via Crucis* provai l'impressione che questi quadri del Previati mi fossero in certo modo già noti, rinnovassero in me una sensazione già provata. Cercai subito di ricordarmi dove avevo visto qualcosa di simile; pensai ai quadri religiosi di ogni epoca che avevo visto in originale o in riproduzione; mi sforzai di trovare un'affinità tra il Previati e i grandi artisti dei varî secoli: ora mi pareva di scorgere una relazione coi trecentisti, per la profondità e la sincerità del sentimento religioso; — ora coi seicentisti per il cupo e veemente prorompere dell'espressione drammatica. Dovetti riconoscere che i quadri della *Via Crucis* avevano dei punti di contatto con l'arte cristiana di tutte le epoche, — pur non avendo una diretta somiglianza con alcun quadro già dipinto, pur mantenendosi originali nel modo più assoluto.

Vi era dunque in quelle tele l'essenza, la sintesi del misticismo dei tempi passati; ed esse

mi suscitavano delle immagini enormi, che giacevano latenti nel fondo della mia anima, forse, chi sa? — dalla prima fanciullezza, — quando la fantasia bambina era stupita e agitata pei racconti della Passione di Dio, che faceva il prete la sera, nelle chiese oscure.

Il primo quadro della *Via Crucis* è come il commento alle parole del Profeta: « Egli è disprezzato e respinto dagli uomini ».

È l'inizio della tragedia suprema; Cristo appare legato alla colonna, con la corona di spine sul capo doloroso e la canna nelle mani avvinte; e attorno alla cintola ha il saio di scarlatto di cui parla l'Evangelista: dietro a lui la plebe infuria e passa come un uragano di bestemmia.

Poi lo vediamo caricato della croce, sospinto sulla tremenda collina. Chi descrive lo strazio del Figliuolo dell' Uomo? Passa come chi non è più di questo mondo, incalzato dalle urla e dalle percosse, nella sua veste di sangue. E cade tre volte, fino a toccare la terra con la faccia, sotto il peso della croce e dei peccati del mondo.

E va sempre. Incontra le pie donne; la Veronica col pannolino, dove Egli imprime l'effigie lagrimosa; incontra la Madre che lo prega e lo guarda; e prosegue stupito, come in un incubo.

Le Marie ai piedi della Croce.

E giunge finalmente, ed è spogliato; i chiodi gli trafiggono le mani che hanno sanato e che hanno benedetto.

L'eterno sacrificio si compie: Egli dà l'ultimo grido che fa tremare la terra, e scoperchiare gli avelli.

Tutto questo è descritto da Gaetano Previati nel ciclo della *Via Crucis* con una evidenza ossessionante. In alcuni quadri egli vince la fantasia di qualunque artista; supera in espressione tutto quello che fu scritto e dipinto sulla passione di Cristo.

Osservate l'incontro con la Madre. La faccia di Gesù non è più faccia d'uomo; Egli cammina a grandi passi come un automa, tenendo con le due mani stretta la croce che gli rompe le spalle. Lo stupore è nei suoi occhi sbarrati; e forse non ode il grido della Donna straziata che gli è al fianco, o la voce gli giunge come un'eco lontana. Tutto ha l'aspetto pauroso e indefinibile che han le cose sognate nella febbre.

Osservate il Cristo inchiodato alla croce. Egli si solleva nello spasimo delle convulsioni tetaniche, con le iridi arrovesciate e la bocca contratta, mentre dietro a Lui vi è il gruppo straziante delle Marie, che soffrono dei suoi dolori e agonizzano della sua agonia. E un uomo

dalla faccia di bruto batte i chiodi, col martello nel pugno chiuso e fermo. In questo quadro la composizione della linea e della luce appare per tragicità ed eloquenza pittorica, insuperabile.

Io credo che se uno dei primi uomini che fu scosso dalla parola sommessa e ardente di un apostolo venuto di Palestina, e questa parola chiuse nel suo spirito, dove ogni altro pensiero fu coperto da gigantesche figurazioni di dolore, avesse avuto la potenza pittorica del Tiziano o del Tintoretto, avrebbe dipinto la *Via Crucis* come oggi, dopo venti secoli, la dipinse Gaetano Previati.

I quattordici quadri son tutti eseguiti con lo stesso fuoco, colla stessa ansia, con la stessa esaltazione di fede; e formano un complesso organico, indissolubile, come le sillabe di un verso martellate una contro l'altra da Dante o da Omero.

Lo stesso colore forte e cupo, lo stesso disegno sommario, rude, — un disegno che io chiamerei tragico — concorrono a formare la continuità della visione. E qua e là, nella furia dolorosa della rappresentazione sintetica, appaiono meraviglie di disegno robusto e plastico, degne di Tiziano Vecellio; come ad esempio nella *Deposizione*, dove il corpo di Cristo, che

I Re Magi.

Giuseppe d'Arimatea avvolge nel lino prezioso, pare dipinto da un maestro antico.

Una soavità chiara e profonda ha diffuso il Previati nelle figure delle sue Madonne chine sovra il Bambino addormentato; una bontà serena nelle linee larghe e dolcemente arrotondate del viso, dalle sopracciglia sottili e arcuate, dal naso piuttosto ampio e diritto, dalla bocca con gli angoli leggermente rialzati.

Come gli artisti del quattro e del cinquecento, che hanno cercato il tipo della Madre di Dio nel fiore della loro terra, il Previati ha reso nelle sue Vergini un puro tipo italiano, mondo da ogni sensualità, sublimato dall'adorazione pel Figliuolo divino.

Tutto nelle *Madonne* concorre a dar l'impressione di una carezza lieve e purificatrice. Lo sguardo abbassato della Madre sotto i lunghi cigli accarezza il volto del Bambino che sogna; e la luce, come lo sguardo di Dio che è nei cieli, passa sulla Madre e sul Figlio la sua carezza divina.

Nella *Sacra Famiglia*, Gesù bambino sfiora con la piccola mano il mento di San Giuseppe, assorto in contemplazione d'amore; in quella stessa contemplazione che nel quadro dei *Re*

Magi fa piegare la testa superba ai grandi d'Oriente, venuti dietro a una luce di cielo, con immenso corteo di uomini e di camelli, recando nelle mani i tesori e i profumi delle loro terre doviziose.

Con la *Madonna dei Gigli*, Previati ha cantato il trionfo della luce in Maria Madre, dinanzi alla quale piegano i fiori le teste odorose, — omaggio delle cose belle e buone che il mondo reca nel suo seno; e finalmente nell'*Assunzione della Vergine*, grande trittico esposto a Venezia nel 1903, il pittore di Ferrara è pervenuto ad esprimere nel modo più semplice e più grandioso l'apoteosi di Maria sollevata da una schiera d'angeli, in mezzo al cielo turchino, in una gran luce d'oro.

Ed è questo dell'*Assunzione* il quadro tipico della novissima produzione previatiana: opera di pura celebrazione religiosa, suscitante una emozione d'indole affatto ascetica, dalla quale ogni imagine terrena è completamente bandita, ogni eco di passione umana perduta nella bassura.

Al disopra delle schiere compatte degli angeli, sollevata in faccia al Signore, la Vergine benedetta raccoglie la gloria eternale. E così Gaetano Previati, dopo di aver toccato le vette più luminose dell'anima umana, getta il più alto

Danza delle ore

anelito verso il cielo, descrive il Paradiso dei Santi e degli Eletti, l'estasi — la felicità eterna in cospetto del Signore.

Anche all'infuori del suo ciclo di quadri religiosi, Gaetano Previati manifesta sempre una anima di mistico.

Una accesa imaginazione al servizio di una mente meditativa e capace di cogliere le sensazioni più vaghe, di fermare le parvenze più fugaci; una sete inestinguibile di mistero e di infinito; un bisogno incoercibile di astrarre dalle forme rudi della vita comune e di abbandonarsi all'ebbrezza del sentimento; uno sforzo continuo per dare alla realtà la suggestiva e ideale indeterminatezza del sogno, e al sogno la immanenza inoppugnabile della realtà: ecco le caratteristiche che possiamo riscontrare in ogni opera sua.

Quel bisogno di espandere la propria anima nel mondo esteriore, di cercare un simbolo, una forma ideale dietro tutto ciò che ci circonda, di trovare rispondenze simpatiche con l'anima delle cose; — tutto ciò che forma l'essenza del misticismo è in Previati naturale e veemente.

Vediamo il *Chiaro di luna*, quadro dipinto poco prima della *Maternità* nel 1892. Sovra un sedile di marmo, che interrompe una grande balaustrata perdentesi nel mistero, — linea semplice

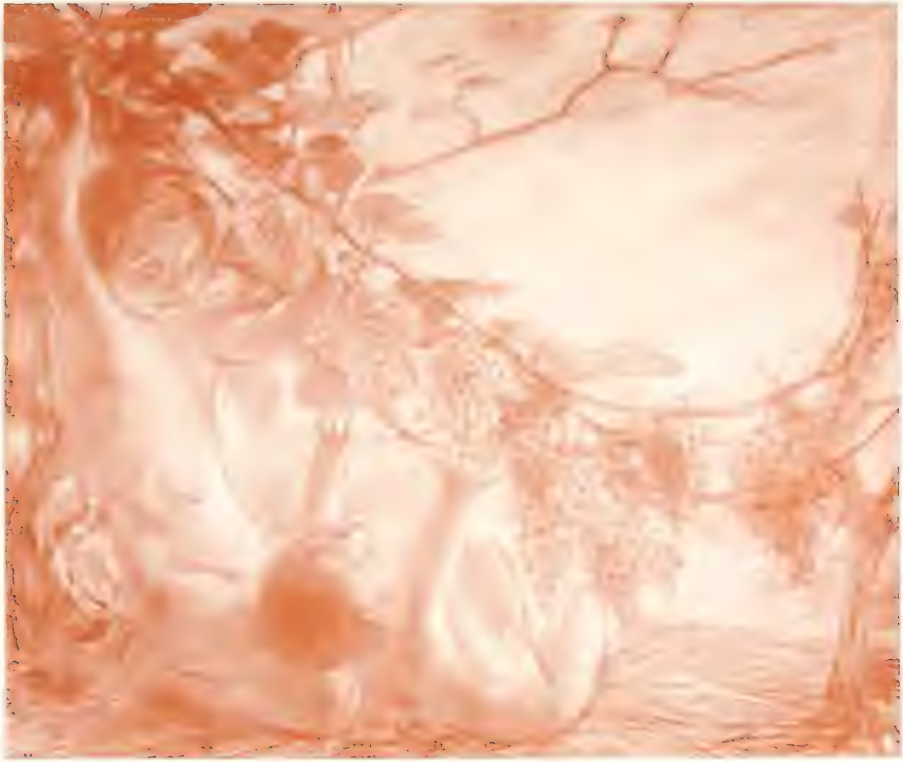
e rigida — una donna assapora la triste malía della luna, ascolta — secondo l'imagine di un poeta inglese — « battere il polso della notte ».

La intima commozione suscitata nell'anima dei poeti di ogni tempo dalle notti di grande luna, che ha inspirato dei capolavori di arte romantica, doveva esaltare anche la fantasia di Previati, il quale disponeva di mezzi eccezionali per materiarla. E veramente singolare per trasparenza di colore riuscì questa tela, che rende meravigliosamente la sensazione uguale continua profonda che dà la notte, avvolgendo tutto in una stessa blandizia di sogno.

Un romanticismo non meno delicato e suggestivo emana dai *Funerali d'una Vergine*, quadro che pare una soave e dolorosa fantasia di qualche poeta a cui la morte abbia strappato la donna carissima, ed egli la veda portata alla tomba, attraverso una piana immensa, con infinito corteo di donzelle, in una malinconìa di sole caduto.

Con la *Cleopatra* il Previati ha spiegato tutta la sua potenza di disegnatore plastico, e ha applicato genialmente la sua sapienza anatomica all'espressione del sentimento, dipingendo un nudo che è un poema tragico.

Ma dove il romanticismo di Previati appare più profondo e più originale, e tradotto con una



Uva.

forma serrata e decorativa, è nei due quadri: *Un viaggio nell'azzurro* e *Il Re Sole*. In questi il disegno è sapientemente stilizzato e serve a rendere il *carattere* della scena.

Nel *Viaggio nell'azzurro* il Previati ci fa assistere al passaggio di un cocchio settecentesco, portante due innamorati in una corsa ideale, che pare un sogno di felicità: il cocchio è tutto d'oro sul cielo tutto di cobalto, e i cavalli sono bianchi e piumati, e quasi consapevoli del dolce mistero che portano lontano, in qualche paese benedetto.

Il *Re Sole* è una delle opere più geniali, più caratteristiche della pittura moderna; un quadro dove c'è la *trovata* dal lato poetico e dal lato decorativo: un'opera d'arte completa. Per me, il *Re Sole* rappresenta il vero quadro celebrativo, il tipo del quadro storico dell'avvenire. In questa tela c'è Luigi XIV e la sua epoca; lo spirito dei tempi; c'è lo sfolgorìo dell'oro e il lampo della regalità, la luce del sole. Quello che procede fra la siepe dei cortigiani con la favorita al fianco, non è un uomo comune, un modello qualunque con la parrucca, un principe da palcoscenico: è il Re; il Re che passa da padrone, sicuro e dominatore, salutando con un gesto ampio e benevolo. Egli passa come una

fanfara, emanando un senso di potenza e di felicità, raggiante. E tutto il quadro è composto in modo da costituire una decorazione principesca, un *milieu* degno del sovrano: le splendide berline con le lunghe file di cavalli impennati, le piante simmetriche disegnate sul cielo in sottili ricami, i cortigiani curvi e le dame sorridenti nell'inchino coi ventagli alzati. Il colore è brillante e delicato come quello delle gemme: una sinfonia che va dall'ambra alla perla e dal rubino all'ametista; tutto è avvolto nel sole, che, basso sull'orizzonte, rade la terra sfolgorando.

Il Previati ha in altri quadri manifestato un gusto decorativo originale e squisito; nella *Danza delle Ore,* rappresentata da dodici fanciulle reggenti un cerchio sottile sul mondo, in un'atmosfera di luce, e nelle due grandi tele esposte all'ultima biennale di Venezia. *Il giorno che scaccia la notte* e *Georgica,* in cui la stilizzazione del colore, principescamente dovizioso, ha raggiunto il massimo della potenza sintetica, e le tele paiono dipinte con l'oro e col sole.

Il Previati quando descrive il medioevo è impareggiabile. Il medioevo si riflette stranamente sullo spirito del pittore di Ferrara; egli sente

Il Verbo.

con tutta la passione della sua anima romantica la poesia così enorme e così delicata che si sprigiona da quell'epoca meravigliosa, nella quale, più che in ogni altra, l'accordo fra l'arte e la vita fu intimo e perfetto.

Gaetano Previati è veramente un pittore del romanticismo medioevale; la vita moderna non ha per lui alcun valore artistico; egli non è un uomo della nostra epoca.

Le figure medioevali, trasportate dalla poesia popolare nel ciclo delle leggende, viventi nel tempo in un'atmosfera di sogno, in un'aureola di spiritualità; sollevate all'altezza di imagini simboliche, fatte espressioni dell'infinito di passione e di desiderio di migliaia di anime che hanno partecipato da secoli alla loro vita suggestiva e profonda, sono le più adatte a soddisfare in Gaetano Previati la sete dell'ideale e il bisogno della sintesi.

Questo trasporto per la vita medioevale è del resto una caratteristica di quasi tutti gli artisti ferraresi, ed è probabilmente dovuto all'influenza dei monumenti tipici della città (il Castello, il Duomo, le Badie di Pomposa e di San Bartolomeo, il convento del *Corpus Domini,* attiguo alla casa dei Romei dove morì Lucrezia Borgia) e al silenzio che regna nelle vie enormi

e spopolate, piene ancora del ricordo dei fasti estensi, — dove più che altrove riesce facile e spontanea l'evocazione del passato.

Quanto profondamente il Previati senta la ferrea grandezza dei personaggi medioevali, ha dimostrato in un recente trittico a bianco e nero, celebrante la battaglia di Legnano. Lo svolgimento dell'azione eroica intorno al Carroccio vi è riassunto nelle tre fasi capitali della grande giornata: la preghiera mattutina, la lotta disperata e tenace sotto il cielo torbido, l'onda vittoriosa dei cavalieri lombardi che spazza il campo, al cadere del sole. In quest'ultimo pannello, la forza evocativa del disegno è immensa: il vento fatale della vittoria trasporta le schiere serrate, come un turbine di ferro, al quale nessuna forza umana può opporre un argine.

La *Parisina* di Domenico Tumiati, il giovane poeta suo concittadino, ha inspirato al Previati alcuni disegni illustrativi che possono ben dirsi, per l' interpretazione del carattere dell'epoca e per la profondità della passione espressa, perfetti. Essi appaiono veramente commenti necessarî ai versi dolci e pietosi coi quali il Tumiati ha rievocato la leggenda di colei che fu uccisa — perchè amava « più che non le fosse con-

La via del Calvario.

cesso » — nel castello di Ferrara « sotto la scure, in una notte di primavera ».

Come le parole del poeta, i disegni del Previati son ricchi d'amore, di musiche e di lacrime. La cavalleria forte ed appassionata dell'età di mezzo è tutta in quelle poche illustrazioni. La nobile violenza dei « duri cavalieri » è nell'impeto col quale il Previati ha commentato i versi descriventi il ritorno dalla caccia:

« Balzarono sul ponte, ansando, i cani
e i cavalli; ed un rombo ebbe la notte;
cavalli neri e cavalli roani
trasvolarono il ponte, alate frotte ».

E osservando il disegno noi sentiamo il ritmo cupo e imperioso di una marcia barbarica.

Tutto l'amore e tutto il desiderio, il lamento dei liuti sotto la luna, è nell'illustrazione alla serenata dei trovadori, che pare un sospiro; e un immenso albore d'argento avvolge il castello e la torre, dove Parisina

« come una bianca nuvola trascorre
i balconi ».

Una passione disperata, un romanticismo cupo e tragico, balza, come dagli studî sinfonici di Schumann, dal disegno illustrante l'epilogo san-

guinoso della storia d'amore, quando la principessa è veduta

« ....con la bella
nuca bianca, trepidare
nell'attesa della scure.... »

*
* *

Come tutti gli idealisti moderni, il Previati fu sedotto e abbagliato dall'ingegno enorme e fantastico di Edgardo Poë; ed egli accarezzò l'idea di illustrare le novelle del superbo e ostinato tentatore del mistero. Col consueto entusiasmo, fece parecchi disegni pei « Racconti meravigliosi »; i disegni sono quasi tutti bellissimi, ma non possono considerarsi vere illustrazioni alle fantasie dello scrittore americano. Edgardo Poë ha delle qualità troppo spiccate e troppo opposte al modo di sentire del pittore ferrarese per trovare in lui un interprete fedele. Egli è sopratutto un analista serrato, benchè paradossale e patologico; la caratteristica della sua ebbrezza cerebrale è un'estrema e morbosa raffinatezza del senso d'osservazione; tutti i particolari dell'ambiente, minutamente dettagliati, hanno, nelle sue novelle, un valore emotivo ca-

Madonna.

pitale, e concorrono all' espressione assai più direttamente dei personaggi che agiscono.

Il Poë si indugia con una compiacenza voluttuosa nella descrizione degli oggetti e delle apparenze che sfuggono a un osservatore non dotato della sua terribile lucidità; la forma di un'ombra proiettata sul pavimento, la piega di una bocca mossa da un sorriso impercettibile, assumono per lui un' importanza che lo ossessiona. Per questo non può illustrare il Poë un artista che non sia un potente disegnatore analitico, uno stilista serrato, un innamorato di tutte le preziosità, di tutti i bisantinismi della forma. I *Racconti straordinarî* sono già stilizzati in modo definitivo da Edgardo Poë, e non possono essere interpretati altrimenti.

Quanto all' indole, il pittore italiano e il poeta americano sono ben diversi, e il primo non può assolutamente essere un interprete del secondo. In Previati prevale sempre il sentimento, mentre la fantasia di Edgardo Poë lavora esclusivamente sopra sensazioni che dipendono da uno stato morboso del cervello, da sofismi, che la anima ingenua e appassionata di Previati non può rispecchiare.

E infatti egli non ha affrontato le novelle più caratteristiche, nè si è mai sentito, il pittore

della Vergine, di tradurre con la matita il tipo così straordinariamente enigmatico e suggestivo delle donne di Edgardo Poë, che pure è disegnato dallo scrittore con una evidenza quasi spaventevole.

Tuttavia — come ho detto — parecchi disegni del Previati sono bellissimi, per originalità di linea e per potenza di chiaroscuro: i migliori mi sembrano quelli sul *Manoscritto trovato in una bottiglia,* sull'*Ombra* e sul *Ritratto ovale.*

*
* *

Sicuro di ottenere in un concorso nazionale facile sopravvento su artisti mediocri e commerciali, il Previati ha illustrato con molti disegni i *Promessi Sposi,* ma, è d'uopo riconoscerlo, non ha saputo rendere il carattere del capolavoro manzoniano. E così doveva essere; come poteva il Previati sentire profondamente la decisa pittura verista che il libro richiede? Come poteva egli, sempre portato ad astrarre dalla vita reale, ad abbandonarsi alle fantasie del sentimento, seguire il Manzoni nell'esame preciso e logico dei personaggi e dell'ambiente?

Così, mentre un artista che avesse avuto maggior trasporto per la forma normale delle

Via Crucis - Stazione I.

figure e miglior nozione dell'epoca, avrebbe potuto, con una robusta pittura di gusto spagnolo, dipingere una serie di quadri storici caratteristici, il Previati si è limitato a produrre dei disegni di un certo pregio dal lato della fattura, della linea e sopratutto della luce, ma che non traducono i personaggi che il Manzoni ha ben precisato, l'ambiente che ha studiato con sottile ed amorosissimo intelletto.

La secessione di Gaetano Previati è certamente la più decisa e la più significativa che sia avvenuto ai nostri tempi nel campo pittorico. Forse nessun artista si è mai trovato come il Previati in uno stato di così completa rivolta contro le leggi sancite dall'uso secolare; certo nessuno ebbe la visione precisa di un indirizzo estetico così completamente nuovo, ne gettò le basi con maggiore sicurezza, lo svolse con più ardente fede e con più stretta logica di mezzi.

Fermo nella convinzione che l'espressione deve essere lo scopo dell'opera d'arte, egli cominciò il suo lavoro di sintesi, spogliò gli esseri di quanto è variabile e contingente, ne cercò la forma primitiva e immutabile.

Fatto certo che la forma essenziale deve essere necessariamente la forma *vera*, nel senso più stretto, il Previati cominciò a usare un di-

segno che ha valore soltanto in rapporto a tale forma, la quale risponde al suo concetto di verità e quindi di bellezza.

Ed ecco perchè il Previati gettò come un bagaglio inutile e ingombrante tutto il vecchio *fatras* delle nozioni accademiche, le quali non solo gli apparivano impotenti ad esprimere le imagini com' egli era arrivato a percepirle, ma gli riuscivano dannose, e lo trascinavano su di una strada opposta alla sua meta.

Aveva il Previati ben compreso la bellezza di certe figure dipinte e scolpite da artisti chiamati *primitivi*, le quali sono in aperto contrasto con le convenute regole di proporzione e simmetrìa, ma di cui risulta con efficacia incisiva il tratto caratteristico, la verità del moto passionale; era penetrato nello spirito di quegli artisti che produssero prima della Rinascenza, — che fu un riflesso dell'arte greca; — ma non pensò mai a scendere ad una imitazione di essi, ad appropriarsi il loro stile.

Armato solo della loro fede, egli affrontò decisamente l' idea, cercando un mezzo di espressione assolutamente personale e moderno; per un'intelligenza evoluta come quella del Previati, tale espressione doveva venire naturale: e fu la sintesi, nuova e potente.

Via Crucis - Stazione XIV.

Così il Previati si trovò ad essere all'avanguardia della modernità, liberato completamente dal ricordo di tutta l'arte passata, i cui capolavori, considerati dai neo-preraffaelliti inglesi come tipi di perfezione, generavano in essi uno sforzo più o meno volontario, — sforzo che li avvicinava ad un nuovo accademismo; e però io credo che nessun artista, nè il Rossetti, nè l'Hunt, nè il Burne-Jones, abbia inteso, come il Previati, nel loro vero senso le parole dettate da John Ruskin nei *Pittori Moderni*: « Esiste una forma ideale per ogni erba, per ogni fiore, per ogni albero; il grande compito del pittore è quello di capire e di riprodurre tale forma ideale ».

Il Previati, ridotta la forma alla più pura sintesi, reso il disegno immateriale, capì la necessità di collocare le sue figure in un ambiente partecipe della loro natura spirituale, e cercò con tutta la forza della sua anima la luminosità.

Abolito il vecchio concetto del colore, interpreto lo sforzo della materia per diventar luce e musica, comprese la luce come l'essenza dell'anima universale, come la più nobile e la più schietta manifestazione della vita. Vide tutti gli esseri tesi verso di essa come verso la suprema armonia del cosmo, e gioì nello scoprire quale

nuovo e straordinario mezzo di espressione gli si era schiuso d'innanzi.

La luce riassume tutte le forze vitali del mondo; tutti i colori e tutte le musiche sono in essa e per essa; la luce si muove, vibra, palpita, canta; è l'anima della nostra anima. All'espressione di essa tendono tutti gli sforzi della pittura contemporanea come alla realizzazione di un bisogno nuovo, supremo e inamovibile.

Il fenomeno caratteristico dell'arte moderna è rappresentato dalla ricerca generale di sintetizzare tutte le arti in ciascuna di esse, perchè l'emozione estetica sia completa; per questo in pittura lo sforzo è diretto verso la conquista della luce, la cui natura è universale, e contiene gli elementi musicali e poetici più squisiti.

Per quella straordinaria facoltà che è in Gaetano Previati di penetrare direttamente nello spirito delle cose, di sviscerare l'essenza dei fenomeni, di impadronirsi del significato più astratto e più poetico di ogni manifestazione artistica, egli — libero di tutti i pregiudizî, e forte della sua fede e inebriato della sua conquista, — sorpassò d'un colpo tutti i pittori *illuministi*, imbrogliati ed esitanti in tentativi troppo ristretti e troppo superficiali, ebbe la visione più ampia, più sintetica e più completa del fenomeno luminoso,

Cristo.

lo identificò con la sua propria idea estetica, foggiandone un tutto indissolubile e vivente di una vita superiore ed immensa.

Il Previati abbracciò la teoria divisionista, la cui applicazione è logicamente la più adatta, la sola capace di dare risultati positivi nella risoluzione del problema luminoso, come si affaccia alla coscienza artistica moderna.

Oggi non si tratta, più come un tempo, di ottenere un effetto pittorico di evidenza con il contrasto fra le parti in ombra e le parti in luce, contrasto dovuto a un convenzionale, per quanto intelligente, abbassamento di toni e ad una arbitraria esagerazione dei neri nelle parti che non sono direttamente colpite dalla luce; si tratta di rendere la luce come è naturalmente diffusa su tutte le cose, con tutto il suo valore sinfonico; si tratta insomma di ottenere non più il « colore pittorico », ma la luce come elemento sovrano e fonte di tutti i colori.

Il Previati si è applicato a uno studio teorico-scientifico profondo e costante, tutto diretto all'interpretazione artistica del fenomeno luminoso; i meravigliosi risultati di tale studio noi li vediamo in tutte le sue opere dipinte con la divisione dei colori.

Un tremolìo misterioso di molecole d'argento,

ottenuto con tenuissime mezze tinte grigiastre, canta nella *Maternità* il nuovo miracolo; una vibrante iridescenza avvolge la *Madonna dei gigli*, come in un limpido coro giovanile; una meragliosa rutilanza di luce fulva si spiega in mezzo al cielo, come una nota d'organo larga e piena, nell'*Assunzione della Vergine*, ricca di tutti gli ori e di tutti gli aromi.

Così Gaetano Previati, pittore della luce, ha trovato oggi la nuova parola capace di commuovere l'anima moderna per l'antica idea cristiana, e in lui vediamo, dopo cinque secoli, rifiorire la poesia mistica della nostra gente con l'originaria potenza.

Sono apparsi di recente due volumi di Gaetano Previati, che, riallacciandosi alla sua poderosa produzione artistica, dimostrano con quale coscienza egli abbia abbracciato i suoi nuovi ideali. Chi li legge avrà il segreto della forza del pittore che li ha dettati; si renderà conto dell'immenso lavorìo intellettuale che ha generato l'evoluzione del Previati, e glie l'ha regolata, e glie l'ha giustificata di fronte a sè stesso: e per ciò gli venne quella sicurezza e quella fede, cui nessuna potenza esteriore è valsa a crollare. E si convincerà pure che Gaetano Previati, non rappresenta un fenomeno passeggero e spora-

L'Assunzione.

dico, — ma che la sua opera d'artista ha un valore latissimo, come quella che è inspirata ad idee estetiche di interesse universale, rispondenti a un vero bisogno dell'epoca, sbocciate al momento necessario, e quindi fatalmente destinate a trionfare.

Il primo dei due volumi riguarda il materiale pittorico in rapporto alla durabilità dell'opera.

Si capisce come un pittore che lavora pel domani, e pel quale ogni pennellata rappresenta uno sforzo pensato, una conquista sulla materia, si preoccupi più d'ogni altro della conservazione del quadro. Questa preoccupazione costante è una riprova degli intendimenti superiori di Gaetano Previati, non mai arrestato dalla ricerca dell'effetto momentaneo, di cui si appagano pittori anelanti la soddisfazione immediata, — ma sempre tormentato dal timore che l'opera del suo intelletto, l'opera che veramente racchiude tutta la sua vitalità, non debba durare, come un documento immutabile, attraverso il tempo.

Nel secondo volume, il Previati affronta il grande problema della traduzione pittorica dei colori e delle luci, — problema che si drizza nuovo e formidabile davanti alla coscienza degli artisti contemporanei. Egli ha compreso che nello studio di esso sta il vero spirito della pit-

tura moderna, che la sua risoluzione sarà la grande conquista dei pittori nuovi, il passo che aprirà loro più vasti cammini.

Il Previati stabilisce anzitutto che allo scopo deve corrispondere il mezzo nel modo più stretto e logico; affermazione decisa e necessaria a combattere l'errore pur troppo generalizzato fra i pittori che trascurano il mezzo tecnico, pensando che l'*intenzione* — per un fenomeno di suggestione — basti a produrre l'illusione dell'effetto cercato.

Dimostra quindi con l' analisi ampia delle leggi fisiche e fisiologiche come — ora che l'osservazione degli ambienti a grande luce ha convinto tutti dell' impotenza dei vecchi mezzi pittorici, e che le scoperte sulla decomposizione della luce hanno permesso di spiegare scientificamente l'origine del fenomeno luminoso — si imponga una nuova applicazione dei colori della tavolozza, che sia atta a rifare, per quanto è possibile, il processo naturale per cui la retina percepisce la sensazione luminosa. Su queste conclusioni scientifiche si appoggia la teoria della divisione del colore, di cui Gaetano Previati è il più valido sostenitore; in esse sta la forza di questo mezzo artistico, la sicura garanzia del suo avvenire.

Il Previati ha ultimamente dipinto otto quadri, raggruppati in due serie, che vengono esposti per la prima volta alla Mostra Internazionale di Milano, nel padiglione dove Alberto Grubicy ha raccolto le opere del maestro ferrarese e di Giovanni Segantini. Rappresentano delle scene campestri, dei bambini, dei fiori. Vi è espressa la gioia della vita nella gran luce del sole, la dolcezza rigeneratrice del rapporto diretto con le cose belle e naturali.

Lo spirito dell'artista è purificato dal contatto con le forme semplici e primitive; la serenità della sua visione commuove come una parola che sparga la buona novella:

> « Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là
> simple et tranquille . . . . . »

Ancora una volta in Gaetano Previati è l'anima che parla; ancora una volta il pittore ci si presenta tutto nella luce.

Bergamo, marzo 1906.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ND
623
P84L6

Locatelli-Milesi, Achille
L'opera di Gaetano
Previati